DESCRIZIONE DELLA QUADRERIA COSTABILI [CAMILLO LADERCHI]:...

NELLE NOZZE
AVENTI COSTABILI

DESCRIZIONE

DELLA QUADRERIA

COSTABILI

PARTE SECONDA

LA SCUOLA FERRARESE
NEL SECOLO XVI.

FERRARA
TIPI NEGRI ALLA PACE
1838.

A SUA ECCELLENZA

GIOVANNI BATTISTA COSTABILI

CONTE, MARCHESE

GRAN DIGNITARIO DELLA CORONA FERREA

GRAND' AQUILA DELLA LEGION D' ONORE

ETC. ETC.

Mio Signore

Voi avete accolto con tanta benignità la prima parte della Descrizione della vostra Quadreria, che io mi crederei mancare ad ogni ufficio di grato animo, se non approfittassi del permesso che mi avete dato di compilarla, onde presentarvi di un brano della seconda parte, ora che le nuove nozze della gentilissima vostra pronipote Chiarina col Conte Carlo Aventi riconducono alle vostre case quelle attestazioni di giubilo che una intera città vi porse tre mesi addietro, con tanta soddisfazione di quelli che hanno la bella ventura di ammirare davvicino ed onorare le vostre virtù. Io, benchè l'ultimo di tutti per ogni titolo, non voglio nè posso tacermi. Avrei bensì desiderato, che l' opera corrispondesse al buon

volere, acciò non vi si avesse a fare rimprovero dell'avermi con tropppa facilità dato licenza di por mano nelle cose vostre. Ma per quanto io conosca la tenuità delle mie forze, gl' incoraggiamenti che ho trovato presso di Voi furono tali da non mi permettere di restarmi a mezzo. Così, ciascuno di noi due persisterà in un assunto veramente ardito, io in quello di condure a termine un lavoro a cui mi conosco inferiore, Voi in quello di difenderlo con la protezione del vostro nome.

Il brano che vi offero comprende i primi e più insigni tra i pittori della scuola Ferrarese nel secolo XVI, la quale forma il soggetto della seconda parte del mio lavoro. La terza si estenderà al ri-

manente della scuola dalla fine di quel secolo fino ai giorni nostri. La quarta descriverà i quadri spettanti a scuole diverse dalla Ferrarese.

Vincenzo Monti condusse tre volte amore al cespuglio delle rose Trivulziane per celebrare le nozze delle quattro giovinette di quella Casa, e fè dono in brevissimo giro di tempo, alla italiana letteratura, di due Canzonette per le prime due, e di un' Idillio per le altre due maritate in un giorno solo. Se è lecito ai piccoli il desiderare ciò che fu conceduto ai grandi scrittori, mi sia permesso l' augurare a me ed a Voi, di potere quanto prima pubblicare il rimanente del mio lavoro, nelle nozze delle altre due pronipoti che ora rimangono a farvi bella corona.

In questo giorno di vaticinii accettate anche il mio e la povera offerta come procedenti da un cuore sincero, e come tributo di chi apprezza quanto altra cosa del mondo il bene di potersi chiamare

***Ferrara li* 25 *Aprile* 1838.**

Vostro Affmo ed Obbmo Servitore

Camillo Laderchi

PARTE SECONDA

LA SCUOLA FERRARESE NEL SECOLO XVI.

DOSSO DOSSI

Nacque circa il 1479 in Ferrara, secondo la più comune opinione, sebbene alcuni vogliano nella villa del Dosso presso la Pieve di Cento. Suo padre era spenditore del Duca Ercole I, e di quì forse il favore accordato sempre dai principi Estensi a lui e al fratello Gio. Battista. Furono ambedue scolari del Costa: poi studiarono per ben sei anni in Roma, per cinque in Venezia sulle opere dei più celebrati maestri di quell' età. Dosso riuscì maravigliosamente nelle figure, dice il Lanzi: e s'acquistò nome principale ne' ritratti. Fece più volte quelli di quasi tutta la famiglia d' Este; e pare replicasse anche spesso quel dell' Ariosto, cui era stretto d' intima amicizia, e per cui disegnò le stampe da porre in fronte ai canti del Furioso. Allorchè nel 1525 Alfonso I recossi ad incontrare l' Imperatore Carlo V, lo condusse seco perchè ne ricavasse il ritratto, a preferenza del Tiziano che pure era famigliare in sua corte. Fu di continuo adoperato insieme al fratello a' servigi degli Estensi, non solo nel Castello di Ferrara, ma nei palazzi di Copparo e Belriguardo. Quivi, e in molti altri luoghi della città lasciò ampie stanze dipinte a fresco, probabilmente ajutato da' suoi scolari, che furono assai e valenti. Lavorò anche alla corte d' Urbino, ma i suoi lavori colà furono distrutti, a quanto pare, per invidia, e diedero occasione ad accrescere la detrazione contro di lui usata dal Vasari. Gli scrittori ferraresi hanno bastevolmente risposto alle parole di questo istorico sempre invido e malevolo agli artisti non fiorentini, per dispensarmi dal combatterlo anch' io. Pare certo però che la compagnia del fratello, e il carattere di lui geloso, inquieto, irritante nocessero qualche volta ai lavori che facevano in comune. Vissero in guerra continua fra loro provocata sempre dall' invidia di

Battista e sopportata dal Dosso con infinita pazienza. Imperocchè egli era uomo di natura pacifica, di semplice vita, piuttosto amico dell' allegria. E questa conformità d' indole con l' insigne poeta ferrarese, alimentata dalla continua loro frequenza, e congiunta a pari elevatezza d' ingegno, ad uguale potenza d' immaginativa ed arditezza ne' concetti, ad uguale assiduità nello studio della natura, e a non minore squisitezza nelle parti tutte d'esecuzione artistica fa sì che all' occhio nostro il Dosso può chiamarsi l' Ariosto della pittura. È una lode che non parrà eccessiva nè fuor di luogo a chiunque esamini quel che di lui ci rimane, specialmente nel castello di Ferrara. Molti altri freschi sono periti, massime quelli che adornavano l' esterno di diversi palazzi (1). Moltissime dipinture ad olio furono portate a Roma come più volte dicemmo, all' epoca della devoluzione. Tutte quelle che possedevansi dagli Estensi li seguirono a Modena, e alcune veramente insigni passarono a Dresda. Modena ne ha anche per le chiese, forse più di Ferrara. — Visse egli lunghi anni una vita sempre operosa. Morì circa il 1560, decorato, dicesi, del titolo di cavaliere; e fu sepolto nella Chiesa di s. Paolo. L' Ariosto lo collocò col fratello al paro dei più gran pittori del suo tempo

„ Leonardo, Andrea Mantegna, e Gian Bellino „

„ DUO DOSSI . . . . e poi Michelangelo, Rafaello, Tiziano, e fra Sebastiano del piombo. Il Vasari volle far credere l' encomio figlio dell' amicizia, non della giustizia, ma gli scrittori posteriori, compreso il Lanzi, riconobbero invece il suo dire infetto di animosità, e l' elogio dell' Ariosto dovuto al merito del nostro Dosso. E per verità i pregi de' suoi dipinti sono così insigni che colpiscono anche i non intelligenti. Semplicità nella composizione e convenienza co' soggetti impresi a trattare: arditezza e facilità ad un tempo nelle movenze: morbidezza nei contorni: grande magia di chiaro scuro e rilievo, per cui le figure pajono qualche volta uscire dal quadro, e fra esse si potrebbe facilmente aggirarsi: paesaggi non inferiori a quelli di qualunque artista suo contemporaneo: panneggiamenti di un fare piuttosto largo e grandioso: colorito poi degno di un allievo del Costa, anzi più pastoso e più franco, non inferiore ai Veneti e nemmeno al Tiziano, sebbene affatto diverso: in tutto verità e naturalezza. Imperocchè il Dosso è uno di que' pittori che il Professore Rio chiamerebbe *naturalista* in tutta la forza della parola. Ecco perchè i suoi quadri sono pieni di ritratti e di nudi, nel colorire i quali era veramente eccellente. — Trattò gli argomenti religiosi con assai decoro, nobiltà e anche grande vivacità d' espressione: si veggono trasparire le tradizioni della scuola del Costa, senza però mai sollevarsi a quella mistica esaltazione che ne forma il carattere principale, ma da cui l' arte già allontanavasi, ed a cui l' indole sua individuale era estranea del tutto. Dopo tutto ciò, non dee farsi meraviglia, se fu paragonato al Tiziano, e al Coreggio. Il Lanzi ci dice averlo trovato in

(1) *Era fra questi il palazzo fabbricato dal Duca Alfonso I per la Laura Eustochia, ora del Conte Carlo Aventi, di cui festeggiamo le nozze con la Marchesina Chiara Costabili.*

qualche libro rassomigliato anche a Rafaello; ma mi pare invece che abbiano maniere assai lontane fra loro, così per le forme delle figure, che nell' Urbinate sono svelte e gentili, in Dosso più carnose e robuste, come per lo studio dell' ideale nei volti che forma il distintivo di Rafaello, e in cui il nostro ferrarese non sembra avere posto grande cura: lasciando anche da parte, come già accennammo, che in lui, sebbene allievo primitivamente del Costa, non si veggono tracce di quelle tendenze al misticismo che dominarono nell' altro educato alla scuola dell' Umbria, e trapariscono ancora nelle opere fatte dopo avere cambiato direzione alle sue idee (1).

108. Il battesimo di N. S. Gesù Cristo. – Il Redentore quasi interamente nudo, nel mezzo del fiume Giordano, coi piedi nell' acqua, a mani giunte, riceve con espressione di viva commozione l' acqua del santo battesimo dal precursore, che fermi i piedi sulla riva a destra, sta versandola su di lui con dignità corrispondente all' altezza del mistero che adempie. Sulla riva sinistra tre angeli vestiti di una tunica colorata; il più vicino al Salvatore ha le mani giunte: l' altro tiene su le braccia la sua tunica azzurra: quello più indietro si appoggia sedendo sur un masso, e porta il manto rosso del Redentore: in aria molti serafini.

Grandiosa tela alquanto patita, ma che pure si vede dipinta nei più bei tempi del nostro artista. Proviene da Fu-

(1) *Non mi sarei occupato di questo confronto, se non mi si fosse opposto in un' articoletto dell' appendice alla Gazzetta di Venezia di quest' anno, n. 70. Avrò forse occasione in più luoghi del mio lavoro di ribattere le varie obbiezioni in esso contenute contro il sistema d' idee da me abbracciato. Per ora mi contenterò di osservare, che non poteva farmi meraviglia, se l' estensore del medesimo non consente meco intorno ad opinioni che si legano con le convinzioni religiose. Noi apparteniamo a religioni opposte. Nè io mi sento forze bastevoli nè missione onde entrare nella polemica a cui ciò potrebbe dar luogo per il meschino scopo di difendere un opera così povera come la mia. Lasciamo al tempo la cura di operare le conversioni atte ad affrettare quell' unità di fede, verso cui camminiamo, e per cui io non posso altro che pregare. Ciò che mi duole, e non posso a meno di non confessarlo, è il vedere travisati i miei pensieri da chi si proponeva di esporli. È un metodo facile per le confutazioni: ma allora si combattono le creazioni della propria fantasia, non le altrui dottrine. Conoscendo l' animo gentile di chi scrisse, non posso credere questo, frutto di mala intenzione, sebbene qualcuno abbia preteso ravvisarne indizio nell' acrimonia dello stile. Ma dev' essersi ingannato, e la colpa sarà mia. Credeva di essermi espresso con abbastanza chiarezza. Veggo ora che non sarà vero. Procurerò adunque di spiegarmi meglio un' altra volta.*

signano, e il Baruffaldi nella vita manoscritta del Dosso la ricorda fra le sue opere.

109. Il precursore nel deserto siede, e con la sinistra poggiata al sedile sembra far forza per alzarsi nell' impeto dell' entusiasmo che l' anima, inalzando il dito della destra in atto profetico verso la solita croce di canna.

Tavola grande ma molto patita. Il s. Giovanni quasi interamente ignudo, di grandezza naturale, è dipinto con una vivacità, una lucidezza di colorito, ed un morbido, inarrivabili. Era in casa del Conte Antonio Aventi, e fu da lui ne' dì passati gentilmente donata al Marchese Costabili ad occasione del parentado fra loro conchiuso.

110. La fuga in Egitto. — La Beata Vergine e S. Giuseppe camminano per mezzo ad uno dei più belli paesi del Dosso: ciascuno seduto sur un giumento. Il santo bambino viene portato in braccio dal secondo entro una specie di culla di legno. Tra le piante che adornano il paese si ammira sul davanti una bellissima palma.

Tavoletta della più squisita esecuzione, e piena di vivacità nel colorito e nello atteggiarsi delle figure.

111. Tre giovani di rara bellezza adorano il bambino Gesù steso a terra nel presepio: l' una tiene in mano un pannollino bianco, forse per accogliervelo: l' altra ha le mani incrociate al seno vivamente commossa: la terza si porta la destra al petto con molta effusione d' animo: indietro S. Giuseppe in piedi: in aria l' angiolo annunciatore della nascita del Salvatore.

Piccola tavoletta ma di prezioso lavoro. Collocata com' è in vicinanza ad altre del Mazzolino, si scorge provenire dalla stessa scuola e non rimane al disotto per la finitezza del lavoro, e per l' acceso del colorito. Le supera poi in pastosità e morbidezza. Anzi è difficile trovarne altre di questo dipintore che siano condotte con più amore, e con tanta grazia. Solo chi è innamorato del mistico affetto e della santità spirante dai volti dipinti nelle opere de' suoi condiscepoli dell' epoca precedente, troverà ancora a desiderare un pò meno di brio, e un pò più di devozione. Sia però questa l' ultima volta in cui io mi faccia lecito siffatte osservazioni a carico di un artista tanto insigne. Di qui innanzi quando avrò additato il carattere distintivo di ciascuna epoca e di ciascun pittore, procurerò di rispiarmiare alla pazienza del lettore la

ripetizione di un biasimo pur troppo divenuto ne' tempi che avremo a percorrere, se non comune a tutti gli artisti, almeno inerente alla condizione cui l' arte si ridusse .

112. Il Salvatore ritto in piedi con in mano la croce .

Piccola tavola bislunga. Il nudo è dipinto con tutta la delicatezza e lo sfumato di cui era capace il Dosso .

113. Diversi amorini scherzando hanno preso sulle loro braccia ed innalzano in aria un loro compagno : uno è caduto a terra : un altro sembra fuggire .

Piccola tavoletta, alquanto patita, ma di bellissimo lavoro, e di finissimo gusto. Basterebbe questa sola per far sentire come il Dosso avesse l' anima e l' indole eminentemente pittoriche. Apparteneva alla raccolta del Dott. Jacopo Agnelli.

114. I leviti che con le trombe fanno cadere le mura di Gerico .

Quadro non molto grande, in tela, dipinto a olio. Era nella raccolta del Dott. Sacchetti, e citasi dal Cittadella. V. 4. p. 311.

115. Ritratto di un principe Estense fanciullo, in piedi.

Questa tavola era nel Monastero del Corpus Domini di questa Città, e citasi parimenti dal Cittadella V. 2. *p.* 222. *come il ritratto d'Alfonso I; ma essendo questi nato nel* 1476, *il Dosso non potè dipingerlo mentr' era fanciullo.*

116. Altro ritratto del Duca Alfonso I in tela: bellissimo.

117. 118. Altri due ritratti in tavola: — uno di Annibale Saracco con scritto l' anno 1520: — l' altro piccolino d' ignoto soggetto porta l' anno in cui fu dipinto alquanto obliterato, ma pare il 1510, e queste parole: *aetatis suae* 54. a quanto pare.

119. al 124. Altre sei preziosissime dipinture . - Una rappresenta la B. V., mezza figura, con le mani giunte in mezzo alle nuvole, e attorno due angeli e tre serafini: tavola di finissimo lavoro. - Un'altra ha mezza figura di una baccante ignuda in tela. - Altra tavola con S. Antonio, mezza figura, era altre volte nel Monastero di S. Antonio. - Una picciolissima Madonnina dipinta in pergamena col santo bambino che posa la mano sur un libro a guisa di miniatura. - Altra Madonna col santo bambino molto patita, proveniente dalla collezione Leccioli. - E per ultimo un' adorazione di Gesù Bambino nel presepio, in tavola , con bellissimo paese e due figure alla sinistra che sembrano due ritratti .

GIAMBATTISTA DOSSI

Ho già ricordate le notizie principali della sua vita raccontando quella del fratello. Ho già detto come vivessero e lavorassero sempre insieme, almeno nelle opere più grandiose, per volontà del Duca. Ho parlato della sua natura inquieta, invidiosa, tumultuante, e della continua battaglia che contro di lui ebbe a sostenere il fratello, di cui mal sofferiva il giogo, ed a cui tentava attraversare i disegni, e perfino guastare i lavori, mosso da continua invidia e rancore. Uomo dispettoso, dice il Lanzi, che nel corpo torto e deforme portava espressa al di fuori l'immagine del suo interno. — Fu eccellente nel dipingere ornati e paesaggi, in guisa che il Lomazzo lo pareggiava ai più insigni pittori di tal genere, a Gaudenzio Ferrari, a Giorgione, a Tiziano. Credesi che in molte tavole fatte in unione al fratello, l'uno dipingesse le figure, l'altro i paesi. Pare però che Battista ne guastasse qualcuna per aver egli voluto colorire le figure, nelle quali assai presumeva, e riusciva piuttosto goffo. — Fu molto avaro, ed aveva cumulato qualche ricchezza. Nel 1545, adì 1. Novembre, mentre lavorava insieme al fratello negli arazzi della Cattedrale d'ordine del Card. Salviati Vescovo di Ferrara, fu colpito d'apoplessia che lo rese impotente al lavoro. Il Duca lo fece curare dal celebre Antonio Musa Brasavola, e gli salvò la vita. Durò in questa, incapace però di più lavorare, fino al 1549. Aveva istituito suo erede Alfonso d'Este figlio del Duca Ercole II che fu poi Duca col nome d'Alfonso II, ma negli ultimi anni di malattia avendo consunto ciò che prima aveva cumulato, l'erede fu costretto di farlo seppellire a sue spese nella chiesa di s. Paolo.

125. al 128 Quattro tele con bellissimo paesaggio, e piccole figurine rappresentanti: l'adorazione dei re magi: la fuga in Egitto: il viaggio di Gesù Cristo in Emaus: ed il ritrovamento di Mosè fanciullo nel Nilo.

Erano altre volte nel Convento di S. Domenico.

129. La caduta di S. Paolo: tela piuttosto grande.

GIO. BATTISTA BENVENUTI DETTO L'ORTOLANO

Di questo dipintore, uno de' più insigni della scuola, non v' hanno notizie che possano dirsi sicure. Tutto è involto nell'incertezza: il casato: la terra natale: il dì della nascita: quel della morte: la scuola a cui apprese. Le sue opere sono state attribuite ad altri di maggior nome, ma non di merito maggiore. E perfino il suo ritratto fu scambiato con altri, e collocato come del Garofolo nella edizione delle vite del Vasari fatta in Bologna l'anno 1547. Dicesi che suo padre fosse ortolano di professione, e di nome Benvenuto; donde poi venisse a lui il cognome Benvenuti, e il sopranome Ortolano. Dicesi ancora

che nascesse in Garofolo, terra allora della provincia ferrarese nell' oltrepò. Ma osserva molto bene il Baruffaldi; fu forse un' errore nato dall' inclinazione che si ebbe di confonderlo sempre più con Benvenuto Tisi, dandogli la stessa patria, com' ebbero nome e maniere somiglianti. Quel solo che pare sicuro sulla sua famiglia è, che fu condotto in Ferrara, e visse presso uno zio di nome Pietro, Architetto, a cui il Guarini (Chiese di Ferrara p. 319.) attribuisce il trasporto della volta aspersa del sangue preziosissimo di Nostro Signor Gesù Cristo in Santa Maria in Vado, dal quarto altare a mano destra di chi entra, ove avvenne il celebre miracolo, alla cappella ove anche oggi la veneriamo. Ma quando egli nascesse e da chi studiasse, è impossibile a dirlo. Narra il Baruffaldi e su lui ricopiarono quanti scrissero dappoi, compreso il Lanzi, avere l' Ortolano studiato in Bologna sulle opere di Rafaello, e del Bagnacavallo. E ne adduce in prova un libro di studi e disegni ch' egli dice avere veduto nelle mani di un Giuseppe Rasuri ferrarese con questa intitolazione " *Studio de mi Zoane Bapta d. Benvegnù fatto in Bologna suxo le dipinture del Bagnac. e del Sangio da Urbin. a li anni MDVII et MDVIII.* Per quanto io apprezzi l' autorità del Baruffaldi, non posso però prestare cieca fede alla sincerità di questo documento. Si avverta infatti, che a quell' epoca non era per anco in Bologna pittura alcuna celebrata nè di Rafaello nè del Bagnacavallo. Rafaello era giovane di 24 a 25 anni. Era già gran pittore: nè sarò io che lo neghi. Imperocchè appartengono a quell' epoca le pitture di argomenti divoti, e le affettuosissime sue Madonne fatte a Firenze, a Perugia, e nei luoghi vicini; quelle che i suoi biografi chiamano della seconda maniera (1). Ma la sua fama non padroneggiava ancora tutta Italia; non era egli ancora divenuto quell' astro, a cui rivolgevansi tutti gli artisti de' suoi giorni: nè lo divenne se non dopo aver dipinto al Vaticano. Ora, soltanto nell' anno 1508, e certamente dopo il mese d' aprile, fu per tal fine presentato a Giulio II da Bramante suo zio (2). La santa Cecilia fu inviata a Bologna nel 1516 (3). Se poi guardiamo alla vita del Bagnacavallo, vedremo facilmente che essendo anche più giovane, non poteva essere modello d' imitazione a quell' epoca. Imperocchè sappiamo che dopo essere stato scolare del Francia, lo fu di Rafaello in Roma, sicchè lo troviamo suo ajuto nelle pitture delle Logge Vaticane (4) incominciate dopo il 1513 e terminate nel 1517 (5). Nè tornò in Bologna a propagarvi lo stile del maestro, se non dopo la morte di lui, seguita nel 1520 (5). E nel 1520 l' Ortolano ra già grande pittore siccome, or ora vedremo. Non può adunque stare, ch' egli studiasse nel 1507 e 1508 in Bologna le opere di que' due maestri, le quali mol-

(1) *Lanzi t. 2. p.* 59 *dell' edizione più volte citata.*
(2) *Lanzi loc. cit. e p.* 60.
(3) *Giordani. Pinacoteca di Bologna p.* 17.
(4) *Lanzi loc. cit. p.* 104.
(5) *Pred. p.* 73.
(6) *Pred. t. 4. p.* 46. — *Giordani Op. cit. p.* 99.

ti anni dopo soltanto divennero colà il soggetto dell' ammirazione universale. Pare che il Lanzi abbia sentito la difficoltà, e però nel riferire il racconto del Baruffaldi lo ha supposto avvenuto nel 1512, ed ha soggiunto che allora *poche erano le opere di Rafaello*. Ma è una correzione che non può ammettersi essendo contraria alla fonte cui egli attinse, che noi abbiamo sott' occhio. E ad ogni modo lascerebbe sempre sussistere la forza delle nostre difficoltà (1). D' altra parte le maniere del nostro artista sono al tutto diverse da quelle di Rafaello, e molto più del Bagnacavallo. Il tingere, a confessione degli stessi Lanzi e Baruffaldi, è più robusto di quel che sia in Rafaello stesso, ed è l' usato di questa scuola in tutto quasi il sestodecimo secolo. Ben lungi da quel non so che di lezioso che si scorge nel Bagnacavallo, e in molti imitatori di Rafaello, si vede nel ferrarese un far grave, quieto, e modesto, una espressione divota, una tendenza al misticismo da cui eglino eransi allontanati, e che ricorda piuttosto i pittori dell' epoca anteriore; il tutto congiunto ad una squisitezza di disegno, ad una pastosità ed armonia di colorito non inferiori ad alcuno. Se fosse lecito l' avanzare una congettura, in mezzo all' oscurità in cui è involta la storia di questo artista, direi, potersi più probabilmente ritenere, ch' egli in Bologna studiasse sulle opere del Costa delle quali ebbi già occasione di favellare: o meglio ancora su quelle del Grandi. V'ha una grande somiglianza fra di essi nelle qualità più sostanziali, come dire la semplicità delle composizioni, la maestà delle figure, e la robustezza del colorito, sebbene gli elementi artistici siano condotti ad un più alto grado di perfezione fra le mani dell' Ortolano. Fuor di Ferrara i suoi quadri sono spes-

(1) *Mi affretto a protestare che con queste osservazioni, e con altre che far dovrò qua e là contro qualche sentenza del Lanzi, non intendo detrarre per nulla alla fama della sua storia, veramente insigne, e dottissima. È una protesta la quale non sarebbe necessaria per chiunque pensa, che in opere così vaste, essendo assolutamente impossibile che il compilatore osservi tutto da sè, non può a meno di non trascorrere un qualche errore, come un qualche men sicuro giudizio. Ho anche accennato i motivi, per i quali ciò dev' essergli più facilmente accaduto intorno alla Scuola Ferrarese, camminando unicamente sulle poste del Baruffaldi. E nondimeno stimo opportuno il ripetere tutto ciò, affinchè non si torni a dire, come è avvenuto a proposito di quanto favellai intorno al Panetti, che il Lanzi avrebbe pensato diversamente. Un giovane studioso, qual' è l' estensore dell' articolo inserto nell' appendice della Gazzetta di Venezia n. 70 deve sapere, che all' autorità dei grandi uomini non si china il capo a modo di non volere contro le loro sentenze udire proferita parola per quanto sia conforme a ragione e verità. Non è più il tempo, in cui biasimavasi una poesia adducendo quest' unica ragione, che il Petrarca non avrebbe usata la tale o tale altra frase. Piuttosto adunque che citar nomi, era meglio rispondere alle ragioni da me addotte.*

so ascritti al Garofolo. A Roma ne furono trasportati assai, all'epoca della devoluzione, più forse di qualunque altro pittore: in guisa che oggi pochissimi ce ne restano. Bondeno ne ha uno lodato come bellissimo dal Lanzi e da tutti i biografi. — Della sua vita non si conosce altro accidente, fuorchè, mentre studiava in Bologna uccise nella pubblica piazza un compagno, della cui invidia e maldicenza aveva avuto a dolersi, per cui non essendo potuto fuggire, fu imprigionato, e non ne uscì se non ad interposizione del Duca di Ferrara. — Il Cittadella dice che morì nel 1525 in età avanzata. Ma non può stare, se è vero che nel 1508 era tuttavia studente in Bologna. Dice anche che fu sepolto in S. Maria in Vado, sull'autorità del Guarini.

130 La scena del quadro rappresenta l'avanzo di un'antico edifizio, forse un tempio pagano, con un' arcata di travertino scuro sostenuta da' pilastri dello stesso marmo, attraverso la quale vedesi la campagna, con montagne in lontananza, e paesaggio di finissima esecuzione. Sono sparsi sul suolo pezzi di colonne, capitelli, idoli infranti, ed altri avanzi di rotti marmi: dalle pilastrate laterali si veggono usciti e compariscono sul davanti della scena cinque martiri due a destra e tre a sinistra con corona in capo, meno l' ultimo a sinistra. Tutti contemplano in una specie di estasi ciò che si opera nel mezzo della scena. Quivi san Giuseppe s' inginocchia in atto di presentare il santo bambino alla sua divina madre. Esso scherza vezzosamente col giglio simbolico del padre putativo. Ella ritta in piedi sur un luogo alquanto più elevato, (pare uno scaglione di marmo) raccolte al seno con la sinistra le vesti, alza la destra come in atto di benedire al figliuolo, in cui tiene fisi gli sguardi con una espressione di santità, di modestia, ed affetto, superiori all' umano, e propri soltanto della predestinata madre del Redentore. Sur uno dei sassi giacenti in terra si leggono queste parole. *Questi S. se chiamano li quattro incoronati martiri che funo tajapreda, s. Castorio, s. Claudio, s. Sinfuriano, s. Nicostrato, s. Simplicio,* – e più abbasso: – *Mi Gio. Andrea Tajapreda dei Gilardoni da Tremigo de Lago de Como feci per mi e mia eredi*. 1520.

Non può non fare meraviglia cotesta iscrizione, ove li santi incoronati martiri si dicono quattro, sebbene poi i nomi e le figure siano cinque. Per conoscere donde nasce l' equivoco giova sapere, che i cinque martiri qui rappresentati e nominati furono veramente sommi scultori, i quali ottennero la palma del martirio in Roma nella persecuzione di Diocleziano per

non essersi voluti piegare a scolpire le statue degli idoli, nè ad adorare il simulacro del Sole. Nel luogo ove furono sepolti, vennero due anni dopo tumulati pure li santi quattro coronati Severo, Severiano, Carpoforo, e Vittorino fratelli, martirizzati anch' essi sotto lo stesso Imperatore. E nella Chiesa intitolata in Roma a questi quattro si custodiscono pure i corpi di quei cinque, e la festa degli uni e degli altri si celebra nello stesso giorno; agli otto di Novembre (1).

Questa vasta tavola, con figure di grandezza quasi naturale adornava altre volte un' altare già della famiglia Giraldoni, poi dei signori Dallafabra nella chiesa oggi chiusa di s. Nicolò. Viene ricordata dal Baruffaldi, dal Lanzi, e da tutte le guide di Ferrara come un capo lavoro dell' Ortolano. Ed è veramente uno de' più splendidi, se non il primo ornamento della Galleria Costabili. Per essa può sempre più comprendersi, come l'idea del bello nel suo più alto grado non si raggiunga che per le vie semplici: i tipi dei volti, le attitudini delle figure, la scelta così addattata delle vestimenta, lo stile largo e modesto de' panneggiamenti, la grazia e soavità de' contorni, e tutti gli accessorii, sembrano cospirare ad un solo fine, quello d' innalzarci fino all' idea della celeste purità. Anche la scelta del luogo mostra di accennare misteriosamente che ove sorgevano gli idoli, e ne' loro tempii, si sarebbe quindinnanzi seduto come in trono il Redentore. Ma quello che sovra tutto ne richiama a sentimenti di religiosa devozione è la bellezza e l' affetto spirante dalla figura e dal volto della Vergine. Il pittore raccolse quivi tutte le sue forze, e non rimase al disotto di qualsivoglia più celebrato maestro. V' ha nell' atto di quel volto un misto di compiacenza e di tristezza che sparge su tutto il quadro una tinta melanconica non esprimibile a parole. Sembra che nel benedire al vispo fanciulletto, il cuore della madre presenta e ricordi il fine per cui venne al mondo, la prova da Dio riserbatagli, l' ignominia del Calvario. E questo concetto così delicato, così proprio delle anime pietose solite a meditare sui misteri della passione, era convenientissimo in un quadro votivo rappresentante la visione, a cui sono in ispirito esaltati que' santi martiri.

(1) *Breviar. Rom. die VIII Novemb. Lect. IX. — De his Baronius ad ann.* 303. *n.* 15.

Se ci si portasse l' autorità non solo del Duchesne (1) *ma di quanti descrittori di Gallerie furono al mondo , e qualificarono d'anacronismi figli dell' ignoranza le composizioni simili a questa , noi ripeteremo ancora quanto già dicemmo altra volta , essere cotesta poesia , e di quella più spirituale e gentile , a cui l' invidia de' pedanti non può nuocere , perchè non fu loro concesso d' intenderla . Mi spiace di ridirlo al giovane , che portò in campo le parole del Duchesne : non è più il tempo che l' autorità dei nomi prevalga alla verità .*

131. L' Orazione nell' orto . — Gesù Cristo sta orando inginocchiato , a sinistra del riguardante : dall' alto scende a confortarlo l' angelo portante il calice misterioso : nell' altro lato i tre apostoli dormienti: indietro un vago paese .

Tavola non molto grande , che sente il fare antico più della precedente, con qualche lieve ombra di secco, specialmente nei contorni del Redentore ; ma che per l' espressione mistica , per la severità del gusto , e robustezza di colorito ci conferma vieppiù nell' opinione , che l' Ortolano studiasse sulle opere del Costa e del Grandi . Era in casa Leccioli , e menzionasi dal Cittadella (tom. 2. p. 220) .

132. La B. V. colle mani giunte adorante il nato bambino insieme a s. Giuseppe .

Altra tavola non molto grande. Le due figure della Madonna e s. Giuseppe non sono intiere . È lavorata con amore e diligenza pari alla precedente , ma di un fare più avanzato , e con maggiore soavità d' espressione . Era anticamente nelle stanze della Certosa , e ricordasi dal Barotti ; pitture di Ferrara pag. 84.

133. Lo stesso soggetto . Oltre la madre santissima, adorano il divino infante S. Girolamo , S. Antonio abate , e il piccolo S. Giovannino : da un lato S. Giuseppe, e presso a lui l' asinello .

Tavola di mezzana grandezza , eseguita con uguale finezza , ma di figure meno grandiose e perciò intere . I due santi ammessi alla grazia di adorare il loro Signore nel presepio si mostrano caldi di quella aspirazione devota che ai tempi dell' Ortolano cominciava a divenire assai rara . Peccato , che sì bel quadretto sia stato alquanto maltrattato .

134. al 137. Altre quattro tavolette . Due rappresentano

(1) *V. il già cit. art. della appendice alla Gazzetta di Venezia n. 70,*

la B. V. in adorazione come le precedenti. Nella prima il santo bambino è sdrajato; non è immune da ritocchi. Nella seconda alquanto patita, esso tiene nelle mani un uccellino, e sembra porgerlo alla madre. La terza ha un Padre eterno dipinto con un fuoco ed un' espressione superiori all' ordinario stile dell' autore: era un sopraquadro d' altare. La quarta ha mezza figura del Redentore di una finezza veramente squisita: nella sinistra tiene il mondo: e colla destra sta in atto di benedire.

BENVENUTO TISI

Nacque in Garofolo nel 1481 da Pietro Tisi, e Girolama Soriani, gente comoda ed onorata; e dal luogo di sua nascita trasse il sopranome di Garofolo. Fin da fanciullo palesò inclinazione alla pittura, disegnando e colorendo tutti i fogli che gli venivano alle mani. Il padre voleva addrizzare alle lettere un intelletto che mostravasi ne' suoi primordii aperto e svegliato. Ma egli che aveva sortito dalla natura una potenza di volontà pari all' ingegno, resistette ai desideri del padre fino ad uscire dai limiti del dovere, e minacciò di fuggire la patria, se non gli si concedeva d' esser pittore. L' amore paterno cedette, e fu inviato in Ferrara alla scuola del Panetti. Poi passò a Cremona affidato a Nicolò Soriani suo zio materno, che il Lanzi erroneamente trasforma in un pittore (V. 4. p. 267) e da cui fu collocato alla scuola di Boccaccino celebre pittore, chiamato il Perugino della scuola Cremonese per la molta somiglianza che ha con le maniere e le immagini di quell' insigne. Boccaccino gli aveva posto assai amore, e lo tenne per discepolo non solo, ma per ajuto ancora nelle egregie opere che circa quel tempo lavorava al Duomo di Cremona; finchè morto il Soriani, una bella mattina, a' 18 o 19 Gennajo 1499, nel cuor dell' inverno, Benvenuto giovinetto di soli 17 anni, abbandonò Cremona, lasciando le robe sue e quelle ereditate dallo zio, senza dir parola nè al maestro, nè ad alcuno, per tema forse di trovare ostacoli al concepito disegno di recarsi a veder Roma. Il Baruffaldi ci ha conservato la lettera con cui il Boccaccino ne avvisa il padre, dolendosi del mal tratto, e laudando al tempo stesso i nascenti talenti del giovane. Il Dott. Petrucci l' ha stampata nella vita del Tisi (p. 66). A Roma si collocò presso Giovanni Baldini firentino, pittore di nome, studiando e disegnando indefessamente, il giorno sulle opere che adornano quella culla delle arti, la notte sui disegni che in gran copia possedeva il Baldini. Il Baruffaldi ci ha pure conservato notizia del giorno in cui partissi di Roma onde recarsi peregrinando a compiere una specie di viaggio pittorico per le città d' Italia, ov' erano capi lavori da studiare: tanto era forte il desiderio d' apprendere in uno spirito che in ogni altra cosa vedremo sempre quieto e modesto.

Ciò fu adì 7 Aprile 1500. E le peregrinagioni finirono in Mantova, ove fermossi sotto Lorenzo Costa, suo concittadino, che prese ad amarlo, e lo tenne per ajuto, finchè il padre richiamollo a Ferrara per assisterlo nelle infermità dalle quali trovavasi oppresso. Il sentimento del dovere e dell' affezione figliale prevalsero questa volta alla passione per l' arte, in guisa che fino alla morte del padre, avvenuta sul cominciare del 1505, poco o nulla stacossi dal suo fianco, adoperato soltanto in qualche lavoro di tenue conto sotto la direzione dei Dossi.

Il Dott. Petrucci assegna a quest' epoca il quadro ch' è nella chiesa di s. Spirito, e v' è condotto dall' avere fissato col Vasari l'anno 1505 come quello della seconda andata di Benvenutò a Roma, e il suo ritorno nel 1508. Si stenta però a credere, ch' egli si accingesse ad un opera di tanta lena, mentre era tutto assorto nelle cure che prestava alle infermità del padre. Ma se si ritarda di qualche anno il viaggio a Roma, com' è di necessità, cessa la difficoltà, e può ritenersi quello il primo suo grande lavoro, fatto dopo la morte del padre, e poco prima del suo partire, com' è costante la tradizione. Il Baruffaldi, di cui il Dott. Petrucci ci diè compendiato il lavoro intorno al Tisio, non istabilisce l' epoca nè dell' andata sua a Roma nè del ritorno. Dice solo che vi fu chiamato da Girolamo Sacrati gentiluomo ferrarese il quale stava alla corte di Papa Giulio II, affinchè avesse a perfezionarsi sulle opere che allora si predicavano, di Rafaello nelle stanze Vaticane, e di Michelangelo nella cappella Sistina: dice che vi rimase due anni: che si innamorò del fare di Rafaello, si strinse a lui di viva amicizia, e tornò in Ferrara per non so qual domestico affare con animo di ricondursi a Roma ben presto, ove l' amico richiamavalo con promesse di grandi lavori, e grandi fortune. Ma poi non trovò più modo d' andarvi, impedito parte dai lavori che gli procacciarono l' antico suo maestro Panetti, ed i signori Estensi per pur trattenerlo, parte dalle angustie famigliari occasionate da un suo fratello scialacquatore. — Ora, ho già osservato nella biografia dell' Ortolano, che Rafaello fu chiamato a Roma da Papa Giulio II soltanto nel 1508 ben avanzato. La prima stanza del Vaticano ov' è la disputa del Sacramento, e la scuola d' Atene fu lavorata fra quell' anno e il 1511 (Lanzi T. 2. p. 67.). E alla stessa epoca appartiene la volta della cappella Sistina, (non il giudizio universale che fu fatto sotto Paolo III nel 1541). Michelangelo ne scoperse la metà nel 1511, poi la ricoperse, e non diè compiuta l' opera che alla fine del 1512. (Lanzi loc. cit. p. 69. 71). È chiaro adunque che Benvenuto non può essere ito a Roma se non dopo il 1508, nè ritornato prima del 1511. (1) Forse anche quest' e-

(1) *Qualcuno ha voluto porre in dubbio cotesto secondo viaggio di Benvenuto a Roma: ma la tradizione costante e mille argomenti inducono a ritenere vero in questa parte il racconto del Vasari, che fu amico al Garofolo, e lo visitò per ben due volte in Ferrara. Basta solo correggerne l' epoca, giusta quanto si è fin qui ragionato.*

poca potrebbe ritardarsi di qualche altro anno, osservando, che il primo lavoro di lui in Ferrara portante una data è quello nella stanza terrena del Seminario fatto l' anno 1517. Ma conviene avvertire dall' un canto, che prima di questo, e dopo il suo ritorno era stato adoperato insieme ai Dossi ne' palagi Estensi di Belvedere e Belriguardo, e che non volle assumere opere di qualche mole, se non dopo avere abbandonata la speranza di tornare a Roma presso Rafaello. Conviene avvertire dall' altro canto, che la vicendevole amicizia fra questi due sommi poteva ben nascere nell' epoca in cui l' Urbinate non aveva per anco scoperti i grandi lavori del Vaticano, mentre dopo ch' ebbe riempiuto il mondo del suo nome sarebbe stata piuttosto una relazione fra maestro e discepolo. E finalmente noi non troviamo nel Tisio vestigio alcuno di quel grandioso, che formò il carattere distintivo, la passione dominante l'animo di Rafaello nell' ultima epoca della sua vita. Nè certo quegli avrebbe mancato di assimilarsi qualcuna delle sue idee, se lo avesse accostato in tal tempo. Il perchè, mi giova concludere, come già dissi altra volta, che l' affezione loro nacque assai prima, quando Rafaello non aveva ancora abbandonato, o almeno non del tutto, le tradizioni della scuola dell' Umbria, e le tendenze al misticismo cristiano. Inclinerei anzi a credere, che il vincolo da cui furono più strettamente legati fosse appunto la conformità dei sentimenti e delle ispirazioni. Così Benvenuto potè avvantaggiarsi de' progressi che l' arte faceva fra le mani dell' amico, senz' essere trascinato per le vie che questi percorse sul finire di sua vita. E qui ci sia lecito l' avvertire, che se dee dirsi, che il Garofolo mostra d' avere sentito l' influenza del Sanzio in ciò principalmente che suole chiamarsi l' allargamento della maniera, non può per questo collocarsi fra gli scolari, e nemmeno fra gl' imitatori di Rafaello. Se nell' atto di qualche volto, o figura l' uno ricorda l' altro, ciò sembra piuttosto avvenuto per avere ambedue studiato sui marmi di Roma antica, come ad esempio sui bassirilievi della colonna Trajana. Nel resto il carattere di Benvenuto è piuttosto la grazia e la dolcezza, che non la forza e la grandiosità. Il Vasari pretende ravvisarvi qualche traccia di affettazione. Ma senza temere che l' affezione al nostro artista m' inganni, mi pare un grave errore, mentre anzi io veggo in tutte le sue opere quella modestia che è sempre nemica di qualunque esagerazione. — Il disegno è puro, ma non è quello di Rafaello. Le invenzioni sono copiose, animate, ma semplici. Le dimensioni delle figure rare volte oltrepassano i due terzi del vero. Il colorito poi è tutt' altro che Rafaellesco. Le tinte sono lucidissime: inclinano al cenericcio, e all' azzurognolo nelle carni. Nella loro combinazione ha una vivacità, una morbidezza, una gradazione, un' armonia, tutte proprie di questa scuola, sebbene in lui vestano un carattere individuo che gli meritò di essere collocato dal professore Rio fra i più insigni coloristi dei suoi giorni. (1) — Nella scelta degli

(1) *V.* 1. *p.* 525.

argomenti preferì sempre i divoti; si astenne gelosamente da qualunque rappresentazione meno che onesta, od oscena. E nella trattazione de' soggetti religiosi spiegò un'affetto, ed una delicatezza di sentimenai sconosciute quasi ai suoi giorni, trasmessegli forse da' suoi maestri, che dicemmo, il Panetti, il Boccaccino, ed il Costa, ma poi studiosamente custodite ed educate da un' anima naturalmente pia, inclinata alle tenere emozioni della vita contemplativa.

Aveva già riempiuta la città di que' capilavori, che in parte tuttavia ci rimangono, e in parte formano l'ornamento di tante Pinacoteche e Gallerie fuori di qui; aveva in ciò guadagnato somme non lievi, ma senza cumulare richezza alcuna, per le prodigalità del fratello, che oltre alle larghe spese, era anche carico di famiglia, allorquando sentì la necessità di trovare una compagna, la quale potesse alleviargli le angustie della vicina vecchiezza; e presso ai cinquanta anni, si separò dal fratello, e condusse in moglie la Catterina Grana. Non passò un'anno che fu soprappreso da fiera malattia, e tratto presso a morte: nè potè uscirne illeso, chè risanò bensì, ma perdette l'occhio destro. Fu in pericolo di perdere anche il sinistro, e se ne tenne salvo per l'intercessione di S. Lucia, a cui durante la malattia aveva fatto voto di vestir poscia sempre di bigio, siccome fece. Nella chiesa ora demolita della Trinità ne aveva appesa la memoria in una tavoletta ove aveva dipinto se medesimo genuflesso con in mano una carta, e disegnati su d'essa due occhi, in atto di porgerla alla santa Vergine. Portava l'epigrafe P. G. R. (per grazia ricevuta) BEN. GAF̄LO. MDXXXI. Tutti quelli che la videro la lodarono come lavoro squisito, e di caldissima devozione. Un cavaliere di Malta, di cui non si dice il nome, ma che fu titolare della Commenda, cui apparteneva la chiesa, sè la fece propria, spogliandone la chiesa stessa e la patria. — Anche dopo aver perduto un occhio, il Benvenuto prosegui a dipingere per quasi venti anni. Tutti i giorni festivi erano da lui consecrati ai dipinti de' quali riempiè il convento di s. Bernardino, e che furouo riputati fra i suoi più insigni, mosso da solo spirito di carità, o per amore di Dio, non perchè avesse colà monacate figlie o sorelle senza dote, come altri volle far credere, ma è assai bene confutato dal Dott. Petrucci (p. 70. 71.). Ed infatti molte di quelle pitture che ora sono lungi da noi portavano iscritto — *pinxit gratis Benvenutus de Garofalo* —. Nel 1550. ricadde malato, e perdè al tutto la vista. Visse cieco nove anni, orbato anche della moglie, e sopportò le sue sventure come un castigo alle proprie colpe, con rassegnazione e fiducia in Dio. Dopo l'orazione, uno de' suoi conforti era la musica, di cui erasi dilettato da giovane suonando il liuto, come se fosse destino che i più grandi coloritori abbiano ad essere stati dilettanti di musica, giusta l'arguta osservazione del professore Rio (p. 523. e seg.). Morì li 6 Settembre 1559 in età di 78 anni, e fu sepolto nella chiesa di S. M. in Vado, nel luogo ch'egli medesimo erasi scelto. Per le mutazioni alle quali quella Basilica andò soggetta pochi anni addietro, le sue ossa furono trasferite al pubblico Cemeterio, ove attendono un decoroso monumento. Lasciò un figliuolo di nome

Girolamo, che si rese illustre nelle lettere, ma mancò senza posterità. Nella villa di Garofolo sono tuttavia alcune famiglie del suo nome, ed agnazione. — De' suoi costumi abbiamo già fatto la lode che merita. Delle sue opere, che furono ammirate e pregiate dai più egregi dipintori di quell' età, la quale tanti ne contava e molti stretti a lui di singolare amicizia, noi dovremo descrivere quelle che rimangono in Ferrara. Il Dott. Petrucci ha tentato compilarne un catalogo generale ch'egli stesso confessa dover essere in qualche parte manchevole per l' incertezza delle notizie: però mi permetterò di allontanarmene qualche volta. Intanto da esso il lettore potrà raccogliere, non esservi capitale in Europa, nè Galleria di Principe, la quale non consideri come un gran pregio il poter mostrare un Garofolo, vero o finto che sia. — È stato detto e ripetuto più volte, ch' egli aveva per costume di porre appiè de' suoi quadri invece del nome un garofolo, una viola, o altro fiore. Donde poi qualcun' altro volle desumere, essergli provenuto il sopranome di Garofolo. Ma sono errori. Benvenuto usò di scrivere il suo nome nelle proprie opere più sovente forse di qualsivoglia pittore; e più spesso ancora l' anno in cui le aveva date alla luce. Di tanti suoi quadri che abbiamo in Ferrara non ne conosco che uno solo col garofolo: l' adorazione dei re magi che era in s. Giorgio. Non mi sarei dato cura di rilevare cotesti errori, se non li trovassi ripetuti anche in un libro di belle arti stampato nella capitale appunto delle arti l' anno 1830, contenente la descrizione della Pinacoteca del Vaticano: ove si ripete ancora che il nostro Benvenuto fu scolare del Lanetti, storpiatura del cognome Panetti, tratta dall'Orlandi, e mille volte corretta (1).

Si è molto disputato sul vero ritratto del Garofolo. La tradizione lo ravvisa in uno de' ministri del Cenacolo da lui dipinto nel Refettorio degli Osservanti di s. Spirito, mentre contava già 63 anni. E perciò ritiensi appartenere ad altra persona quello da lui pure dipinto, che era altre volte in casa Canani (Cittad. V. 2. p. 40) e che ora dicesi esistere nella collezione fiorentina dei ritratti degl' illustri pittori eseguiti da sè medesimi.

138. Dinnanzi al Salvatore crocifisso, collocato nel bel mezzo del quadro, s' inginocchiano l' uno a destra, l' altro a sinistra, i due apostoli fratelli s. Pietro e s. Andrea portanti sulle spalle la croce, quasi facendone offerta a lui in testimonianza della loro fede. Dietro a s. Andrea sta inginocchiata pregando un' altra figura rappresentante il ritratto di Bernardino Barbulejo, letterato del secolo XVI, già rettore della chiesa ora chiusa di s. Pietro, per cui commissione fu dipinto il quadro. La scena accade nel mezzo di amena campagna con montagne in lontananza. Sotto la croce è la effigie della morte e sotto ad essa leggevasi altre volte, per testimonianza del Baruffaldi che descrive questa tavola, la seguente iscrizione

(1) *Indicazione antiquaria dei fratelli Masi.*

Christo patibulo affixo servatori
Bern. Barbulejus hujus templi aedituus
hoc altare annuo proventu
sacra supellectile instructum
de minervali erexit
piaminis ac religionis ergo
anno MDXXXXIV.

Dopochè fu tolta dall' altare, ov' era in detta chiesa, quelle parole furono cancellate, non in modo però che non se ne veggano ancora le vestigia, e sostituite queste altre:

Vertite ad hunc oculos animumque intendite, fratres,
Vestraque ab humanis tollite corda locis.
Hic est quem solum sancti cecinere parentes,
Aethereas pulsis reddere posse domos.

Non istarò a lodare i pregi artistici di questo dipinto citato da tutti i descrittori della città, o delle opere di Benvenuto, perchè sono tali che facilmente corrono all' occhio dell' intelligente, e del non intelligente. Pregherò solo a fare una osservazione. Dinnanzi al crocefisso sono inginocchiate tre persone: tutte tre hanno espressa la devozione nel volto: ma nel Barbulejo è la devozione dell' uomo che prega: negli apostoli vi ha qualche cosa di più elevato: è l' esultazione del martire, è il gaudio dell' essere statto eletto a patire per rendere testimonianza. — Ricordisi poi, che tanto più è a pregiarsi quest' opera, in quantochè fu eseguita dal Garofolo in età di ben 63. *anni, e mentr' era già cieco di un' occhio.*

139. Altro crocefisso dinnanzi al quale sono da un lato la B. V. addolorata, dall' altro s. Giovanni evangelista, figure non intere; tre angioletti rivestiti di belle tuniche accolgono con graziosa movenza, ciascuno in un calice, il sangue che sgorga dalle piaghe del costato e delle mani.

Tela molto grande. – Era una lunetta nel refettorio del convento di s. Bernardino, e citasi dal Cittadella v. 2. *p.* 14. *È pregevolissima come una delle pochissime opere ove Benvenuto usasse tanta grandiosità nelle figure. Per quanto sia profondo il dolore spirante nel volto della madre, non vi ha dubbio che la figura trionfante in questo dipinto è il s. Giovanni. Con le mani avvolte sotto il mantello, mostrasi assorto in quella mestizia, che rivela all' animo tanti sentimenti dap-*

prima ignoti. Le lagrime gli riempiono le pupille. Il suo sguardo non è fiso verso alcun luogo: è rapito nella visione di ciò che al mondo prepara la redenzione. Quì Benvenuto sembra essersi sollevato sopra sè medesimo: non è la grazia, non la tenerezza d' affetto che domina: è il sublime. E pari al concetto è l' esecuzione; chè la figura del s. Giovanni, in cui travedi un non so che di raffaellesco, è toccata con una franchezza e un vigore di colorito, rarissimi anche nelle altre opere sue.

140. La B. V. col bambino sulle ginocchia sedente sopra un sasso: dietro a lei alla destra del riguardante s. Giuseppe che rimira con compiacenza il santo bambino. Indietro avanzi di nobile architettura. Porta scritto l' anno MDXXV.

Era questo quadro dipinto a fresco sul muro di una stanza del convento della Certosa. Ne fu levato per cura del modonese Boccolari, e trasportato sulla tela: operazione tanto più mirabile in quantochè fu eseguita sur un dipinto di dimensione piuttosto grande, e con ottima riuscita. È facile il vedere che appartiene ai più bei tempi del Garofolo. La composizione, e i tipi delle fisonomie, massime quello della Vergine, ricordano la sacra famiglia che della stessa mano conservasi nella Pinacoteca del Vaticano, e fu tante volte riprodotta in copie, e stampe.

141. La B. V. seduta in trono tiene fra le braccia il santo bambino. Dinnanzi al trono in atto di adorazione s. Pietro e s. Giovanni battista: il primo in piedi con in mano le chiavi, l'altro in ginocchio tenendo fra le braccia il mistico agnello: in alto un vaghissimo angioletto sostiene le tende del baldachino del trono.

Piccola tavoletta oblunga, che era in casa Canani. È lavorata con molto amore e finitezza. Il tipo della Vergine è quello che osserviamo in tutti i dipinti di questo insigne maestro, variato sempre nella espressione, nelle movenze, e negli accessorii, ma sempre lo stesso concetto. E anche questo è all' occhio mio uno de' pregi suoi non ultimi, sebbene non molto osservato. In questa Vergine, l' idea che sembra avere dominato l' artista fu di far sentire la nobiltà, e maestà convenienti all' atto in cui la pose; sedente in trono come regina de' cieli per ricevere l' adorazione del principe degli apostoli, e di colui che fu detto, non essere sorto fra i nati di donna uomo maggiore di lui:

142. S. Cecilia in piedi, rapita in estasi divota sta in at-

to di deporre l' arpa sur uno sgabello, cui è appresso: un' angelo scende dal cielo ad incoronarla: in terra sono sparsi diversi istrumenti musicali: in lontananza paesi e campagna: fra le nubi una gloria lontana:

Tavoletta di grandezza, e di lavoro similissimo alla precedente: piena di espressione. Fu più d' una volta ricopiata: e può mostrarsi come uno dei più bei lavori di Benvenuto in piccola dimensione.

143. L' arcangelo Gabriele, e la B. V. annunziata: mezze figure in due tondi separati ed ora riuniti in un sol quadro.

Tavola di mezzana grandezza: di finitissimo lavoro: molto bene conservata: ed anch' essa spesso ricopiata. Presenta nel colorito una maggiore vivacità delle due precedenti. Il volto della Vergine oltre all' essere dei più belli, spira affezione ed umiltà.

144. S. Girolamo penitente in ginocchio: figura intera incastrata nel mezzo di tavola più grande rappresentante un coro d' angeli in adorazione.

Nel vano della tavola grande ora occupato dal s. Girolamo era altre volte un' altro quadretto del Garofolo rappresentante non so qual mistero della redenzione. Dicesi andasse venduto ad uno straniero. Per non lasciare lo spazio vuoto, si è riempiuto con la tavoletta del s. Girolamo, che era altrevolte nelle stanze priorali della Certosa (Cittadella v. 2. p. 24.) ed è molto pregevole, sebbene alquanto patita.

145 Ritratto in tela di Ant. Costabili: figura non intera.

Antonio Costabili uomo d' insigni talenti, fu per circa 10 anni Ambasciatore del Duca di Ferrara a Milano: ed ebbe tale dimestichezza con Lodovico Sforza detto il Moro, che allorquando questi temette gli assalti di Carlo VIII, gli consegnò gran somma di denari ed effetti preziosi acciò gli facesse fabbricare un palazzo in Ferrara, ove rifugiarsi in caso. Il palazzo fabbricato ma non condotto a termine fu poi dallo Sforza regalato al Costabili quando lo andò a visitare nella sua prigione di Louches nel Berry, ove quel Principe finì i suoi giorni. Poscia passò alle nobili famiglie Scroffa e Calcagnini, e vedesi tuttavia presso la chiesa di s. Apollonia. Vi si ammirano alcune stanze dipinte dal Garofolo, ch' ebbe amicizia e protezione dal Costabili, come l' ebbe il Dosso, il quale dipinse per suo ordine il magnifico

quadro che tuttora miriamo in fondo al coro di s. Andrea. Non dee quindi far meraviglia, se troviamo di mano di Benvenuto il ritratto di un tant' uomo.

146. al 150. Altri cinque pregevoli dipinti di sua mano rappresentano: — Gesù bambino con in mano la croce in mezzo a un circolo di serafini; tavoletta rotonda che apparteneva alla collezione Meloni, di prezioso lavoro ed ottima conservazione: — la B. V. col bambino e s. Giuseppe riposanti in Egitto: tavoletta oblunga, che era nella casa dei signori della Missione, e ricordasi dal Cittadella v. 2. p. 29. - la B. V. col bambino, tavoletta di mezze figure che era nella collezione Leccioli, e citasi pure dal Cittadella, ivi, p. 231. - il ritratto d' ignoto personaggio, mezza figura in tavola alquanto patita: — per ultimo un' uomo d' armi, e due teste d' ignoto significato dipinte, o miniate che dir vogliamo, sopra due piccolissime stecche d' avorio riunite in un solo quadro.

151. al 155. Cinque tavolette rotonde con mezza figura in ciascuna rappresentanti: - s. Caterina: - un' altra s. Vergine: veramente bellissime: - s. Lodovico re di Francia: - s. Bernardino da Siena; alquanto patiti: erano tutti quattro in s. Silvestro: - e per ultimo un s. Pietro ancora più rovinato.

156. al 160. Cinque immagini del Padre eterno: - l' uno piccola figura, tiene abbracciato nel seno il figlio crocefisso, e sopra la croce sta il colombo simboleggiante lo spirito santo: è un'immagine del mistero della ss. Trinità, e serviva di soppraquadro ad una tavola d'altare: - altro, mezza figura di grandezza quasi naturale, colla sfera mondiale, era altrevolte il sopraquadro della celebre tavola dell'Ascensione a s. Maria in vado, trasportata a Roma all' epoca della devoluzione del Ducato, lasciando la copia del Bononi che tuttora si vede - un terzo, simile ad esso, serviva allo stesso uso per altra tavola d' altare: - e gli altri due, piccolissimi, in tavola appartenevano altre volte alle collezioni Ughi, ed Isinardi.

Die 20 Aprilis 1838.
Mandato obtemperans Illmi ac Rmi D. D. Prov. Gen.
Vidit. D. Josephus Fei
Imprimatur
Pertus Can. Leati Prov. Gen.
Visto. Nulla osta *Il Dirett. di Polizia* Cav. Torielli